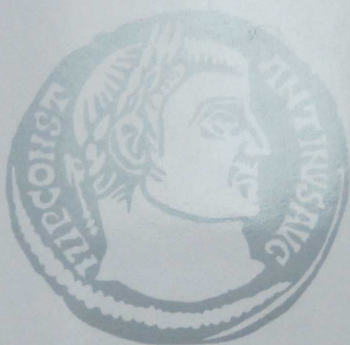




Новац Константина Великог
(Вајфертова збирка
Универзитета у Београду)

Новац кнеза Лазара
(Народни музеј Крушевац)

ТРЕЋА
ЈУГОСЛОВЕНСКА КОНФЕРЕНЦИЈА
ВИЗАНТОЛОГА

INSTITUTE FOR BYZANTINE STUDIES
SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
STUDIES
No. 25

MUSEUM OF KRUŠEVAC
STUDIES AND MONOGRAPHS
No. 2

PAPERS OF THE THIRD YUGOSLAV BYZANTINE STUDIES CONFERENCE

Kruševac 10–13 May, 2000

Edited by
Ljubomir Maksimović, Ninoslava Radošević, Ema Radulović

Editorial Board
Ljubomir Maksimović, Radivoj Radić, Ninoslava Radošević, Ema Radulović, Dragan Rašković, Dušan Rašković, Gojko Subotić, Mirjana Živojinović

Secretary
Vlada Stanković

BEOGRAD–KRUŠEVAC
2002

ВИЗАНТОЛОШКИ ИНСТИТУТ
СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ
ПОСЕБНА ИЗДАЊА
Књига 25

НАРОДНИ МУЗЕЈ КРУШЕВАЦ
СТУДИЈЕ И МОНОГРАФИЈЕ
Књига 2

ТРЕЋА ЈУГОСЛОВЕНСКА КОНФЕРЕНЦИЈА ВИЗАНТОЛОГА

Крушевац 10–13. мај 2000.

Уредници
Љубомир Максимовић, Нинослава Радошевић, Ема Радуловић

Редакцијски одбор
Мирјана Живојиновић, Љубомир Максимовић, Радивој Радић, Нинослава Радошевић, Ема Радуловић, Драган Рашковић, Душан Рашковић, Гојко Суботић

Секретар редакције
Влада Станковић

БЕОГРАД–КРУШЕВАЦ
2002

Ова књига објављена је уз финансијску помоћ:

Министарства за науку, технологије и развој Републике Србије
Савезног секретаријата за развој и науку
Народног Музеја Крушевац
Атинске академије
и
Ceta Company

Ову књигу чине 33 текста проистекла из саопштења са 3. југословенске конференције византолога, одржане у Крушевцу од 10. до 13. маја 2000. године. Треће по реду окупљање (1. конференција — Задар, октобар 1990; 2. конференција — Студеница, октобар 1995) византолога и истраживача у сродним дисциплинама, покренуто настојањем Југословенског комитета за византологију, свакако већ означава одређену традицију, па је разумљиво што се одвијало у оквирима који постају препознатљиви. Два су основна обележја која у овом смислу треба истаћи. Пре свега, свака оваква конференција по правилу окупља медиевисте различитих, могло би се рећи и свих, профила — историчаре, историчаре уметности и архитектуре, историчаре књижевности, филологе, археологе, историчаре права, музикологе —, који своја истраживања посвећују византолошким темама или темама везаним за рубна подручја византијског света. Разуме се да су у нашој средини, чија је историја била тесно повезана са животом Византије, оваквим приступом обухваћени многи проучаваоци српског средњег века. Друго, свака конференција делом је посвећена једној основној теми, а делом се састоји од саопштења са слободном тематиком. И у једном и у другом случају ради се о истраживањима која се обављају у званичним научним институцијама.

Крушевачки научни скуп следио је речени приступ. Са својих 39 учесника одразио је, као и ранији такви скупови, разноврсност и богатство медиевистичких истраживања код нас, а с обзиром на учешће великог броја младих стручњака унео оптимизам у погледу будућности тих истраживања. Као и претходне византолошке конференције (Задар — „Византија на Јадрану", Студеница — „Византија и преднемањићка Србија"), и скуп у Крушевцу имао је своју основну тему — *Византија и преношење античког наслеђа у Србију*. Све остало представљало је новину.

Трећу конференцију византолога од самог почетка заједнички су припремали Византолошки институт САНУ и Народни музеј у Крушевцу преко јединственог Организационог одбора. Основни терет одржавања скупа, логистички и материјални, поднео је Музеј, који је и обезбедио одговарајућа средства. Пратећом изложбом налаза из крушевачког краја и стручним екскурзијама у широј околини града Музеј је сјајно заокружио своју улогу

домаћина. Бригу за објављивање поднетих саопштења преузела је потом заједничка редакција, при чему су у пуном сагласју биле замењене улоге — Институт је обавио све стручне припреме за штампу, док су потребна средства за овај део посла обезбеђена напорима обеју страна.

Зборник радова који се сада ставља пред читаоце, као заједничко посебно издање Института и Музеја, најбољи је доказ да сарадња научних и културних институција и посленика може успешно да буде спроведена и исказана. То је и прилика да се оживи успомена на др Владислава Ристића, покретача идеје о овој сарадњи и идеје о месту одржавања скупа, који није доживео остварење својих замисли. Његов лик и агилност остаће у нашем сећању.

Редакција

САДРЖАЈ — CONTENTS

С. Ћирковић, Путеви и токови рецепције античког наслеђа у средњовековној Србији 1

S. Ćirković, Paths and Currents of the Reception of the Antique Heritage in Medieval Serbia 8

Љ. Максимовић, Традиција и иновација у византијској територијалној организацији државе и цркве (IX–X век) 9

Lj. Maksimović, Tradition and Innovation in Byzantine Territorial Organization of the State and the Church (9th–10th Centuries) 20

В. Кораћ, Од кастрона ка полису 23

V. Korać, Du castrum (kastron) à la ville (polis) 28

Д. Рашковић, Рановизантијски археолошки локалитети и комуникације у ширем крушевачком окружју 29

D. Rašković, Early Byzantine Archeological Sites and Roads in the Environs of Kruševac 72

М. Живојиновић, Евикција у Византији и средњовековној Србији 75

M. Živojinović, L'éviction à Byzance et en Serbie Médiévale 84

С. Шаркић, Појам тестамента у римском, византијском и српском средњовековном праву 85

S. Šarkić, The Idea of Will in Roman, Byzantine and Serbian Mediaeval Law 90

Н. Радошевић, Антички научници у византијском и српском средњовековном природословљу 91

N. Radošević, Ancient Scientists in Byzantine and Serbian Medieval Natural Philosophy 104

А. Поповић, Богородица ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ: Од Мајке богова до Мајке Божје 107

A. Popović, The Virgin ΖΩΟΔΟΧΟΣ ΠΗΓΗ: from the Mother of Gods to the Mother of God 115

И. Тот, *Есопов живот* у античкој, византијској и средњовековној јужнословенској књижевној традицији 119
I. Tot, The *Life of Aesop* in Ancient, Byzantine and Medieval South-Slavonic Literary Traditions 132

С. Марјановић-Душанић, *Rex imago Dei*: О српској преради Агапитовог владарског огледала 135
S. Marjanović-Dušanić, Sur une version serbe de miroir de prince d'Agapètos 147

И. Шпадијер, Крајегранесија Теодора Хиландарца 149
I. Špadijer, Kraiegranesie of Theodosius of Chilandar 155

Т. Суботин-Голубовић, Како разумети речи „множаје олимпијскаго позоришта" у Повести о преносу моштију св. апостола Луке у Смедерево? . . . 157
T. Subotin-Golubović, The Meaning of the Words "množaje olimpijskago pozorišta" in the History of the Translation of the Relics of the Holy Apostle Luke to Smederevo 164

Н. Зечевић, … Usque ad Illyricum … ubi cuncta perierunt? Илирик у писаним извештајима IV–VII века 165
N. Zečević, *… Usque ad Illyricum … ubi cuncta perierunt?* Illyricum in Written Reports from 4th to 7th Centuries 182

Б. Миљковић, Сликарство западног улаза у манастир Студеницу из 1208/9. године 183
B. Miljković, The Painting of the Western Entrance of the Monastery of Studenica from the Year 1208/9 188

Д. Поповић, Српска владарска *translatio* као тријумфални *adventus*. 189
D. Popović, Serbian Royal *Translatio* as the Triumphal *Adventus* 204

Г. Милошевић, Паганско и ранохришћанско у касноантичким гробницама у Србији 207
G. Milošević, Pagan and Paleochristian Features in Late Roman Tombs in Serbia . 222

М. Чанак-Медић, Светиљке и првобитни пасхални обреди у Жичкој Спасовој цркви и њихови антички извори 225
M. Čanak-Medić, Lanterns and Original Paschal Rituals in the Saviour's Church in Žiča and Their Antique Sources 235

В. Бикић, Антички узори у средњовековном накиту XI–XII века на тлу Србије 237
V. Bikić, Antique Models in Medieval Jewelry of the 11th–12th Centuries on the Territory of Serbia 247

Д. Војводић, Укрштена дијадима и „торакион". Две древне и неуобичајене инсигније српских владара у XIV и XV веку 249
D. Vojvodić, The Crossed Diadem and the "Thorakion". Two Ancient and Unusual Insignia of Serbian Rulers in the XIV and XV Centuries 273

В. Станковић, Карактер византијске границе на Балкану у IX и X веку 277
V. Stanković, Le caractère de la frontière byzantine dans les Balkans au IXe et Xe siècle 296

С. Мешановић, Говор тела у Пселовој „Хронографији" 299
S. Mešanović, Body Language in the "Chronography" of Psellos 305

С. Рајковић, Две побуне у Византији крајем седамдесетих година XI столећа 307
S. Rajković, Two Mutinies in Byzantium at the End of 1070s 324

С. Пириватрић, Одметник Теодора Продрома. Из историје византијско-угарско-српских односа у XII веку 327
S. Pirivatrić, The Renegade of Theodore Prodromos. From the History of Byzantine-Hungarian-Serbian Relations in the XII Century 333

Р. Радић, Средњовековни писци и бројке (неколико примера) 335
R. Radić, Medieval Writers and Numbers (Some Examples) 341

М. Милинковић, Улпијана код Грачанице на Косову и Градина на Јелици код Чачка у светлу акултурационих процеса у Илирику VI века 343
M. Milinković, Ulpiana bei Gračanica auf Kosovo und die Gradina auf der Jelica bei Čačak im Lichte der Akkulturationsprozesse im Illyricum des 6. Jh. . . . 359

Б. Тодић, Апостол Андреја и српски архиепископи на фрескама Сопоћана . . . 361
B. Todić, Apostle Andrew and Serbian Archbishops on the Frescoes of Sopoćani . 378

Т. Стародубцев, Представа Небеске литургије у куполи. Прилог проучавању 381
T. Starodubcev, Contribution à l'étude de la représentation de la liturgie céleste dans la coupole 411

С. Габелић, Линеарно сликарство Сисојевца. Прилог истраживањима монументалног нефигуралног сликарства 417
S. Gabelić, Linear Decoration of Sisojevac. On the Question of Nonfigural Fresco Painting 439

М. Глигоријевић-Максимовић, Чуда светитеља у српском сликарству XIV века 441
M. Gligorijević-Maksimović, Miracles of Saints in Serbian Painting of the XIV Century 448

И. М. Ђорђевић, О зидном сликарству XIV века у Костурској цркви Светог Ђорђа του Βουνού 451

I. M. Djordjević, On the XIV Century Wall Paintings from the Church of Agios Georgios του Βουνού in Kastoria 460

С. Смолчић-Макуљевић, Царски деисис и небески двор у сликарству XIV века манастира Трескавац. Иконографски програм северне куполе припрате цркве Богородичиног успења 463

S. Smolčić-Makuljević, The Imperial Deesis and the Heavenly Court in the XIV Century Wall Painting of Treskavac Monastery in the Church of the Dormition. Iconographic Program of the Northern Dome of the Narthex . . . 472

В. Ристић – *Наташа Миладиновић*, Првобитни изглед цркве Лазарице у Крушевцу 473

V. Ristić – *Nataša Miladinović*, The Original Aspect of the Lazarica Church in Kruševac 484

М. Марковић, Представе св. Павла Кајумског и св. Никите Гота на византијском литијском крсту из збирке Џорџа Ортиза у Женеви 487

M. Marković, Representations of St. Paul of Kaiouma and St. Niketas the Goth on a Byzantine Processional Cross from the George Ortiz Collection, Geneva . . 510

UDC: 75.052.046.3.033.2(497.17) „13“

СВЕТЛАНА СМОЛЧИЋ-МАКУЉЕВИЋ

ЦАРСКИ ДЕИСИС И НЕБЕСКИ ДВОР У СЛИКАРСТВУ XIV ВЕКА МАНАСТИРА ТРЕСКАВАЦ
ИКОНОГРАФСКИ ПРОГРАМ СЕВЕРНЕ КУПОЛЕ ПРИПРАТЕ ЦРКВЕ БОГОРОДИЧИНОГ УСПЕЊА

У северозападној куполи припрате Богородичине цркве манастира Трескавац (1334–1343) насликана је сложена симболичка композиција, просторно осмишљена у три концентричне зоне: Христос Цар царева, Царски деисис са Хетимасијом и небеским силама и Небески двор. У овом раду покушавамо да јасније дефинишемо иконографски програм северозападне куполе у односу на византијско уметничко наслеђе, као и да протумачимо његове основне карактеристике.

I

У северној куполи припрате Богородичине цркве манастира Трескавца који се налази на удаљености од око десет километара северозападно од Прилепа (Македонија), очувана је сликарска целина која потиче из периода владавине краља Душана 1334–1343. Настанак двокуполне припрате, северне капеле, јужног брода и сликарства датован је на основу даровних хрисовуља манастиру и портрета краља Душана.[1] Композиција у северној куполи део је сложено промишљеног сликарског програма припрате заједно са Менологом који украшава све преостале зидове и попрсјем Христа Емануила у јужној калоти.[2]

---

[1] *Б. Бабиќ*, Кој бил ктитор на живописот на егзорнартексот во црквата св. Успение Богородично во манастирот Трескавец, Стремеж 4, Прилеп 1961, 48–51; *Л. Славева, В. Мошин*, Грамотите на Стефан Душан за манастирот Трескавец, Споменици за средневековната и поновата историја на Македонија IV, Скопје 1981, 55–175; *Л. Славева, В. Мошин*, Српски грамоти од Душаново време, Прилеп 1988, 107–120.

[2] Попис фресака извршио је *Бошко Бабић*, Живописот од егзонартексот на црквата на манастирот Трескавец, Стремеж 4, Прилеп 1961, 52–60; *исти*, Манастирот Трескавец со црквата св. Успение Богородично, Споменици, 37–52. Пописом и иконографијом Менолога бавили су се: *З. Расолкоска-Николовска*, Фрески од календарот во манастирот Трескавец кај Прилеп, Културно наследство 2 (Скопје 1961) 45–56; *П. Мијовић*, Менолог, Београд 1973, 40–41, 65–67, 307–315; *М.*

Иконографија фресака северне куполе привукла је пажњу више истраживача. О њој се, понајвише, писали Светозар Радојчић, Павле Мијовић и Цветан Грозданов. Светозар Радојчић први тумачи и идентификује композицију Небеског двора из Трескавца.[3] Нешто касније, када тумачи програм у северној куполи, сматра да је композиција Христа Цара царева и Царског деисиса инспирисана симболиком 45. псалма и текстом Псеудо-Дионисија Ареопагита, а да је представа Небеског двора одраз упоређивања небеског царства са земаљским.[4] Павле Мијовић утврђује есхатолошки карактер представе деисиса који због присуства Хетимасије повезује са идејом Страшног суда, а свете ратнике у велмошкој одећи из Небеског двора и Богородицу Царицу тумачи у симболици 45. псалма.[5] Најпосле, Цветан Грозданов тумачи представу из трескавачке куполе као последицу литургијског утицаја специфичне варијанте Великог входа где Христа Цара види као евхаристичну жртву.[6]

У досадашњем проучавању трескавачког сликарства истраживачи нису изнели јединствено мишљење о карактеру иконографског програма северне куполе Богородичине цркве манастира Трескавац и нису уочили паралеле са старијим византијским сликаним програмима куполе. Задатак овог рада јесте покушај јаснијег дефинисања иконографског програма посматраног у односу на византијско уметничко наслеђе, и тумачење његових основних карактеристика.

Декорацију северозападне куполе припрате цркве Богородичиног успења манастира Трескавца чини сложена симболичка целина. У темену калоте насликан је Христос Цар царева. Деисис са Хетимасијом, Богородицом Царицом и фигуром за коју се са сигурношћу не може рећи да ли представља светог Јована Претечу или пророка и цара Давида, окружен хоровима анђеоских сила, налази се у прстену калоте. Трећи део ове велике композиције, свети мученици-ратници одевени у велмошке одежде представљени су у тамбуру куполе. Оштећено попрсје Христа Цара царева у темену северозападне калоте носи натпис (IC) XC O BAC(IΛEYC TΩN BA)CIΛEYONTΩN.[7] У нимбу је био, сада само делимично сачуван, натпис O ΩN.[8] На попрсју Христа, премда оштећеног инкарната препознају се царске инсигније — царска круна, камелавкион, нај-

Глигоријевић-Максимовић, Сликани календар у Трескавцу и стихови Христифора Митиленског, Зограф 8 (1977) 260–266.

3 Када тумачи програм сликарства доње зоне цркве Светог Димитрија у (Сушици) Марковом манастиру, Царски деисис са Небеским двором, утицајем апокрифног житија светог Василија Великог, С. Радојчић помиње и сличан иконографски пример у Трескавцу, в. у Фреске Марковог манастира и живот св. Василија Великог, Зборник радова Византолошког института 4 (1956) 216.

4 *С. Радојчић*, Старо српско сликарство, Београд 1966, 153–155.

5 *П. Мијовић*, Менолог, Београд 1973, 138–140, 148–152.

6 *Ц. Грозданов*, Христос Цар, Богородица Царица, небесните сили и светите воини во живописот од XIV и од XV век во Трескавец, Културно наследство XII–XIII (Скопје 1988) 42–43.

7 *М. Глигоријевић-Максимовић*, Сликарство 14. века у манастиру Трескавцу, непубликовани магистарски рад, Београд 1978.

8 Христов епитет је преузет из Светог писма (Егзодус III, 14, Откров. I, 4) — уп. *M. Didron*, Iconographie chrétienne, Histoire de Dieu, Paris 1843, 25.

свечанијег вида, опточена бисерима и драгим камењем, са препендулијама, такође, богато украшена хаљина, дивитисион и преко груди лорос.[9]

У прстену калоте на источној страни насликана је деисисна молитва испред Приуготовљеног престола ΘPO(NOΣ).[10] У симетричној представи као заступници људског рода у молитвеном ставу Престо фланкирају Богородица, M(HT)HP Θ(EO)Y, обучена као царица, и фигура светитеља.[11] Склопљених руку у усрдној молитви, повијеног тела и подигнуте главе ка Христу, Мати Божија на глави носи високу зракасту круну[12] која се при врху шири, украшену бисерима и драгим камењем, а испод ње мараму везену бисерима, која се спушта до рамена.[13] Богородичина одора није у целини карактеристична за женски

9 *J. Kollwitz*, Das Bild von Christus dem König in Kunst und Liturgie der christlichen Frühzeit, Theologie und Glaube II, Paderborn 1947–1948, 95–117; *K. Wessel*, Christus Rex Kaiserkult und Christusbild, Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts, mit dem Beiblatt Archäologischer Anzeiger, Band 68, Berlin 1953, 118–136; *P. Bloch*, Christus, Christusbild, Lexikon der Christlichen Ikonographie, I, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968, 403.

10 О пореклу иконографије Деисиса, термина и значења расправља *Ch. Walter*, Two Notes on the Deēsis, Revue des études byzantines 26 (Paris 1968) 311–336: *idem*, Further Notes on the Deēsis, REB 28 (1970) 161–187, са старијом литературом. Нове методолошке поставке у истраживању значења Деисиса дао је *Antony Cutler*, v. „Typical Trimorphon" or Deviant Deēsis? A Problem of Middle Byzantine Art and Literature, Ninth Annual Conference of Byzantine Studies, Abstract of Papers, November 4–6, 1983, 21; *idem*, Under the Sign of the Deēsis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature, Dumbarton Oaks Papers 41 (1987) 145–154, n. 2. Још о иконографији в. *Thomas von Bogyay*, Bemerkungen zur Deesis-Forschung, Festschrift für Klaus Wessel zum 70. Geburstag, München 1988, 49–55; *idem*, Deesis, Lexikon der Christlichen Ikonographie, I, Freiburg 1968, 494–499; *idem*, Deesis, Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Stutgart 1963, 1178–1186. *J. Мисливец*, Происхождение Деисуса, Византия, Южние Славяне и древная Русъ, западная Европа. Сборник статей в част В. Н. Лазарева, Москва 1973, 59–64. *T. Velmans*, L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantin, Cahiers Archéologiques 29 (1980–1981) 72-80; *иста*, L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans le reste du monde byzantin, Cahiers Archéologiques 31 (1982) 129–175. *A. Weil Carr*, Deesis, The Oxford Dictionary of Byzantium, Oxford 1991, 599–600.

11 Ц. Грозданов сматра да је представљена личност у Трескавцу старозаветни цар и пророк Давид, Охридско зидно сликарство XIV века, Београд 1980, 107–109; *исти*, Христос Цар, Богородица Царица, 6; *исти*, Из иконографије Марковог манастира, Зограф 11 (1980) 92.

12 Будући да не постоје у потпуности писани извори византијског и српског женског владарског или властеоског костима или инсигнија, ликовна уметност пружа могућност поређења. Тако је могуће представљену круну на глави Богородице у Трескавцу упоредити са крунама сличног облика на портретима српских средњовековних владарки XIV века, као што је краљице Симониде у Грачаници у сцени мистичног венчања (*Б. Тодић*, Грачаница, Београд 1988, таб. XVIII), на ктиторском портрету у Краљевој цркви (*Г. Бабић* ову круну назива зупчаста, Краљева црква у Студеници, Београд 1988, 182, таб. XXXIII), као и на портрету краљице, потоње царице Јелене, у Дечанима у сцени Акатиста Богородици, у апсиди јужног брода наоса, на западном зида наоса у Дечанима и владарској композицији у припрати лесновске цркве (*И. М. Ђорђевић*, Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића, Београд 1994, сл. 54).

13 Марама везене или осликане тканине која се носи испод круне и спушта до рамена такође је карактеристичан украс за главу српских владарки XIV века. Њу носе српске краљице, али и жена деспота Јована Оливера, Ана Марија, на ктиторском портрету у Леснову — *G. Babić*, Les portraits des grands dignitaires du temps des tsars serbes. Hiérarchie et idéologie, Byzantium and Serbia in the 14th Century, Athens 1996, 163.

Вео, копрена, застор који вероватно покрива потиљак (ἄερ) помиње се код Псеудо-Кодина као део одеће највишег племства: деспота, севастократора, кесара и великог доместика, такође прописане боје и везеног украса — Pseudo-Kodinos, Traité des Offices, Introduction, texte et traduc-

средњовековни византијски или српски владарски костим. Она представља комбинацију владарског костима оличеног у круни и марами и свештеничког огртача. Огртач, закопчан аграфом, који је украшен великим крстовима опточеним бисерима и драгим камењем, како је већ примећено, подсећа на полиставрион.[14] Испод огртача Богородица носи свечану хаљину, али и тканину која се попут епитрахиља спушта до ногу.[15]

Насупрот Богородици, такође у молитвеном, заступничком ставу, је светитељ са свитком у левој руци са кога није могуће због оштећења прочитати текст на грчком језику. Он је обучен у свечани дворски костим, са огртачем који се везује копчом, аграфом, украшеном бисерима и драгим камењем; на глави има круну куполастог облика. На слабо очуваним остацима фигуре јасно се види да се светитељева одећа састоји из тунике и огртача и да осим круне нема других обележја царске одоре.

Представљени трон, Хетимасија, тип је монументалног престола на који су положени светлоплава драперија и јеванђеље.[16] Као по сведочанству псалма (18.10; 99.1; 80.1) и литургијског текста херувимске песме, иза самог престола насликан је један многооки херувим сигниран ΠΟΛΥΟΜΑΤΑ ΧΕΡΟΥΒΙΜ.[17] Око Приуготовљеног престола стражу држи група анђела предвођена са сваке стране арханђелом обученим у царску далматику са лоросом, носећи скиптре.[18]

---

tion par *Jean Verpeaux*, Paris 1966, 142, 147, 149, 151; *E. Piltz*, Le costume officiel des dignitaires byzantins à l'époque des Paléologues, Uppsala 1994, 75.

14 *L. Grigoriadou*, L'image de la Déesis royale dans une fresque du XIVe siècle à Castoria, Actes du XIVe Congres international des etudes byzantines II, Bucarest 1975, 50.

15 Богородица се у истој одећи слика још у појединим примерима ове композиције из каснијег периода. Тако она носи хаљину са крстовима на фасади цркве у Зауму (1361) и у цркви Светог Николе у Костуру (1486), *G. Millet*, Byzance et non l'Orient, Revue Archéologique 5 (Paris 1908) pl. IX, и у деисисној композицији у наосу Богородичине цркве у Трескавцу — *Ц. Грозданов*, Христос Цар, Богородица Царица, сл. 6.

16 О иконографији представе в. *Th. v. Bogyay*, Zur Geschichte der Hetimasie, Akten des XI Internationalen byzantinisten Kongresses, München 1958, 1960, 58–61. На сабору у Ефесу (431. г.) одобрено је представљање јеванђеља на трону, што указује на утицај разних литургијских текстова, а са њима и других представа (које упућују на страдање, крст) и утичу на различита тумачења ове представе.

Постављање јеванђеља на празан престо познато је у церемонијама везаним за васељенске саборе, где симболизује улогу Христа као судије и врховног владара и односи се на његову везу са свештенством. Постављено јеванђеље на престолу симболише Христову присутност, а идеја постављања јеванђеља као иконе Христове може се поредити са постављањем императорског портрета на трон у антици — уп. *Ch. Walter*, L'Iconographie des conciles dans la tradition byzantine, Paris 1970, 147–148.

О тумачењу Хетимасије као симбола Свете Тројице у сценама Поклоњења архијереја уп. *Г. Бабић*, Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава, ЗЛУМС 2 (Нови Сад 1966) 21–27.

17 *F. E. Brightman*, Liturgies Eastern and Western, Oxford 1896, 377; *C. Lemy-Lassalle*, Les archanges en costume imperial dans la peinture murale italienne, Synthronon, Paris 1968, 190–191.

О функцији небеских бића, херувима и серафима у литургији в. *М. Радујко*, Чин узношења и раздробљења агнеца у Причешћу апостола из Богородичине цркве у Кинцвиси, Зборник радова Византолошког института 34 (1995) 212.

18 О империјалној одежди анђела у контексту неба в. *H. Maguire*, A Murder Among the Angels: The Frontispiece Miniatures of Paris. Gr. 510 and the Iconography of the Archangels in Byzantine Art, The Sacred Image East and West, ed. by Robert Ousterhout, Leslie Brubaker, Chicago 1995, 66.

У прстену тамбура приказана су анђеоска бића, са свим чиновима небеске хијерархије описане код Дионисија Ареопагита.[19] Небеска бића приказана су тако да је у потпуности била усклађена хијерархичност просторног плана и представљене личности, као и поштовање познате поделе у три тријаде. Тако је прва тријада приказана уз центар деисисне композиције, те је први ред прве тријаде, серафим (ΣΕΡΑΦ(Ε)ΙΜ) насликан иза Богородице, док је други ред исте тријаде, херувим иза фигуре у царској одећи, а у подножју испод ногу херувима и серафима су престоли или тронови. Серафим и херувим међу крилима имају четвртасте лабаруме на којима је исписано три пута свет на грчком (ΑΓΙΟC, ΑΓΙΟC, ΑΓΙΟC),[20] као ознака литургијске молитве трисвете песме. Од херувима се, кружно, ка серафиму, крећу остала анђеоска бића чије кретање у том смеру наглашава по један анђео из првог плана својим израженим покретом. То је ред заповедника који се крећу почевши од трећег реда средње тријаде — Власти, Силе (Ε)ΞΟΥ(ΣΙΑΤ) и Господства (ΚΥΡΙΟ)ΤΗΕΤΕC. Начала (ΑΡΧΑΙ) први из треће, последње тријаде, извршиоци, насликани су уз серафима. Власти су овде представљене са мачем, а господства, силе и начала имају у рукама скиптре. Анђели са сферама у рукама предводе сваку скупину небеских бића.

У тамбуру куполе, сви у истом ставу обраћања, испружене руке, другом се ослањајући на штап, подигнутих глава ка деисису у вишем регистру, насликани су свети ратници представљени у оновременим велмошким одеждама. Свети Димитрије и свети Георгије наглашени су као предводници кружне сучељене поворке светих великодостојника. Светог Димитрија (ο αγ(ι)ος Δημητριος) следе свети Теодор Тирон (ο αγ(ι)ος Θεοδωρος ο Τιρων), свети Теодор Стратилат (ο αγ(ι)ος Θεοδωρος Στρατηλατης), свети Прокопије (ο αγ(ι)ος Προκοπιος) и свети Меркурије (ο αγ(ι)ος Μερκουριος), а светог Георгија (ο αγ(ι)ος Γεωργιος), свети Артемије (ο αγ(ι)ος Αρτεμιος) и свети Евстратије (ο αγ(ι)ος Ευστρατιος). Положај светог Димитрија и светог Георгија наглашава вертикалу и хијератичност источне осе куполе у којој се у вишем регистру налази деисисна композиција. Изабрани свети мученици-ратници у одећи дворјана представљају најпоштованију кохорту у источнохришћанској уметности.[21]

---

19 Oeuvres complètes du Pseudo-Denys l'Aréopagite, Traduction, préface et notes par Maurice de Gandillac, Paris 1943, 205–224. О иконографији в. *D. I. Pallas*, Eine Differenzierung unter den Himmlischen Ordnungen (Ikonographische Analyse) Byzantinische Zeitschrift 64–I (1971) 55–60.

20 *Пророк Исаија* 6, 2–3; Апокалипса 4, 8.

21 О иконографији светих ратника у Византији и култу код Срба до средине XIV века в. *М. Марковић*, О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима, Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 568–606. Сведочанство о култу највећих светих мученика и ратника јесте и податак о ношењу сликаних икона на платну, са ликовима четири велика мученика: светог Димитрија, светих Теодора Тирона и Стратилата и светог Прокопија, на једној, и светог Ђорђа на посебној, као церемонијалних владарских застава уз пратњу владара, приликом владарских свечаности које су пратиле Велике празнике у Цариграду — уп. *Pseudo-Kodinos*, Traité des Offices, 196. Такође о примеру поштовања моћи ратника-мученика у Византији в. *H. Maguire*, Disembodiment and Corporality in Byzantine Images of the Saints, Iconography at the Crossrosds, Papers from the colloquium sponsored by the Index of Christian Art Princeton University 23–24 march 1990, Princeton 1993, 78.

II

Премда подељен концентричним круговима и раздвојен бордуром у три композиционе целине, иконографски програм северне куполе у Трескавцу представља јединствену композициону структуру чије се паралеле могу наћи у кругу византијске провинције на Кипру, у сликарским целинама куполе од XII до XIV века.[22] У прстену калоте ових храмова слика се деисис који формира јединствену целину са Христом Пантократором у калоти куполе и доњом зоном у којој варирају представе јеванђелиста, пророка и мученика. Пример из куполе Богородичине цркве у Трикому (1170) где је у темену куполе Христос Пантократор, а у прстену Богородица и свети Јован Претеча како у молитвеном ставу стоје с једне и друге стране Приуготовљеног престола на којем су инсигније страдања, као иконографска паралела, по својој деисисној структури највише одговара програму куполе у Трескавцу.[23] Иста деисисна структура присутна је и у куполама кипарских цркава Панагхиа Канакариа у Литранкоми (XII век) и светог Темониана у Лиси (XIV век).[24] У деисисним композицијама кипарских купола наоса виђен је есхатолошки карактер програма што јасно указује да је он садржан и у програму северне куполе трескавачке припрате. У Трескавцу то потврђује и присуство Хетимасије у центру деисисне молитве, што јасно упућује на алузију о другом Христовом доласку.[25]

Структурална особеност програмског решења северне куполе у Трескавцу, у односу на позната решења у Византији, јесу представе светих ратника у тамбуру куполе. На избор мученика-ратника, у деисисној целини, могло је да утиче и патристичко наслеђе у коме су мученици уз анђеле реторички навођени као посредници и заступници људи пред Христом (Ориген и Дионисије Александријски),[26] о чему сведочи и текст из друге половине XII века Григорија Антиохијског севастократору Константину Ангелу.[27] Као један од сигурних утицаја на формулисање деисисне композиције, у којој су мученици-ратници изабрани за заступнике, могла је да буде старија локална пракса у којој су они, крајем XIII и током XIV века, сликани често уз деисисне композиције у доњој

---

22 *T. Velmans*, Quelques programmes iconographiques des coupoles chipriotes du XII^e au XV^e siecle, Cahiers Archéologiques 32 (Paris 1984) 137–159.

23 Ibid, 143–144, сл. 6.

24 Ibid, 145, н. 18, 19.

25 *Th. Von Bogyay*, Deësis und Eshatologie, Byzantinische Forschungen, Internationale Zeitschrift für Byzantinistik II (Amsterdam 1967) 63–71.

26 *C. Osieczkowska*, La Mosaïque de la porte royale de Sainte Sophie et la litanie de tous les saints, Byzantion 9 (Bruxelles 1934) 54–55, н. 6.

27 *M. Bachmann*, *F. Dölger*, Die Rede des ΜΕΓΑΣ ΔΡΟΥΓΓΑΡΙΟΣ Gregorios Antiochos auf den sebastokrator Konstantinos Angelos, Byzantinische Zeitschrift 40 (1940) 400–401; *H. Maguire*, The Heavenly Court, Byzantine Court Culture from 829 to 1204, Washington 1997, 248.

Улога заступништва светаца је експлицитно постала доктрина у актима II Никејског сабора, уп. *C. Walter*, Two Notes on the Deesis, 330–336. На VII васељенском сабору је утврђено да мученици и свеци имају право да заступају у корист људског рода, уп. *M. Tatić-Đurić*, L'iconographie de la donation chez l'ancien art serbe, Actes du XIV^e congres international des etudes byzantines III (Bucarest 1976) 311.

зони црква на територији Македоније.[28] Такав је случај, на пример, са Манастиром, црквом Светог Николе (1271),[29] прилепском црквом Светог Николе (1298)[30] и Светим Николом Болничким (1335–36).[31]

III

Уз структуралну особеност, композиција из Трескавца истиче се и иконографским приказом светитељских фигура. Литерарни извор за представу Христа који је сигниран као Цар царева и Богородице Царице јесу псалми 93.1 и 45.9 на основу којих је и деисис добио епитет *царски*.[32] Исти псалми читани су на литургијском обреду проскомидије. Приликом покривања светих дарова звездицом и завршетка обреда Предложења чита се стих псалма 93.1: *Госйод царује. Обукао се у величансшво обукао се Госйод у силу и ойасао се.*[33] Принцип хијератичности, по коме се честице просфоре ваде из предложених дарова и спремају за Евхаристију, у обреду Проскомидије послужио је у науци за објашњење представе деисиса.[34] Псалам *С десне сшране сшоји Царица у офирском злашу, сшаде Царица с десне сшране Теби, одевена у йозлаћене ризе, йреукрашена* чита се у тренутку када се честица прософоре, која је намењена у част и славу Богородице, сече и ставља с десне стане светог Хлеба.[35] Давидов псалам 45.9 *Сшаде Царица…* помиње се у аренги Душанове опште Хиландарске повеље из 1348. године,[36] што сведочи да су литерарни извори за представу Царског деисиса били познати и актуелни у Душановој Србији.

Делови одеће у којој су представљени мученици-ратници у Трескавцу описани су у византијском спису Псеудо-Кодина као елементи одеће високих дворских великодостојника. Ратници у Трескавцу на главама носе високе капе

---

28 Са својим тумачењем ове појаве уп. *Ц. Грозданов*, Охридско зидно сликарство XIV века, Београд 1980, 39–40.

29 *Д. Коцо, П. Миљковић-Пейек*, Манастир, Скопје 1958, 37–46.

30 *G. Millet, A. Frolov*, La peinture du moyen âge en Yougoslavie, III, Paris 1962, 28–30.

31 *Ц. Грозданов*, Охридско зидно сликарство XIV века, 37–45.

32 *L. Grigoriadou*, L'image de la Déesis royale, 42–52.

33 *G. Babić*, Les chapelles annexes des églises byzantines, Fonction liturgique et programmes iconographiques, Paris 1969, 62–64; *Ch. Walter*, Art and Ritual of the Byzantine Church, London 1982, 232–237.

34 *В. Н. Лазарев*, Ковалевская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи XIV века, Ежегодник Института истории искусств, Москва 1958, 254–260; *D. Mouriki*, A Deesis Icon in the Art Museum, Record of the Art Museum, vol XXVII, 1, Princeton University 1968, 14; *В. Ј. Ђурић*, Византијске фреске у Југославији, Београд 1975, 207, н. 59; *Г. Бабић*, Полет уметности, у Историја српског народа, II, Београд 147–151.

35 У српском служабнику из 14. века (Дечани 130, 4, 5) у коме се потписао писар Јосиф, прва просфора која се сече означава Христа, друга се сече за Богородицу, трећа за часни крст, небеске и бесплотне силе, пророка Претечу и Крститеља Јована, свете и славне свехвалне апостоле и јерархе, све свете мученике, Георгија, Димитрија, Теодора и друге за епископе, богослужитеље, црквену хијерархију, благочестивог и богохранитељног цара, за игумана и ктитора тог светог места.

36 У издању и припреми Лидије Славеве и Петра Миљковића-Пепека, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, III, Скопје 1980, 430.

беле боје, које су украшене црвеним нашивеним ширитима. Исту капу какву је носио Теодор Метохит[37] описује и Псеудо-Кодин као део одеће архонта прве класе, логотета τοῦ δρόμου,[38] протасекретиса (πρωτασηκρητις),[39] мистикоса (μυστικός),[40] логотета приватних ствари (λογοθέτης τῶν οἰκειακῶν),[41] великог логариастиса (μέγας λογαριαστής),[42] чиновника, функционера који обавља молбе и жалбе упућене императору (ἐπι τῶν δεήσεων),[43] логотета стратиотикона (λογοθέτης τοῦ στρατιωτικοῦ)[44] и логотета стада (λογοθέτης τῶν ἀγελῶν).[45] У Трескавцу ратници носе дуге тунике без опасача са декоративним, везеним опшивцима око врата, руку и у доњем делу хаљине, црвене или плавозелене боје, а одозго огртаче, комплементарне боје у односу на тунику, са украсном везеном траком око врата и нашивцима.[46] Свети Евстратије, за разлику од других светих ратника, једини је представљен како око врата носи белу мараму везану у чвор, која се спушта до груди.[47] Сви свети ратници се ослањају о штап од глатког дрвета са сребрном дршком и подножјем. Штап такође представља један од статусних симбола великодостојника и чиновника, описан код Псеудо-Кодина, али га по опису овог списа не носи ни један од горе поменутих службеника.[48] Ратници су обувени у једноставне бордо или окер ципеле типа мокасина и носе бордо или зелене чарапе.[49] Премда се за описану одежду трескавачких светих ратника не може рећи да одговара у потпуности ни једном типу Псеудо-Кодином прописане дворјанске или чиновничке одеће, може се закључити да избор костима представљених ратника сведочи првенствено о познавању византијског начина облачења.

[37] Теодор Метохит је приказан са оваквом капом на ктиторском мозаичном портрету у Кахрије Џамији, али су са истим капама представљени и чиновници у рукопису из XII века из Ватиканске библиотеке, Ms Gr. 1851, fol. 2v — *E. Piltz*, Le costume officiel des dignitaires byzantins, fig. 57, 70. Такође капе-турбане носе, како то сведочи ликовна уметност, различите историјске личности, уп. *L. Grigoriadou*, L'image de la Déesis royale, 49, са примерима и литературом.

[38] То је функција у класи првог министра, великих административних цивилних функционера, уп. *E. Piltz*, Le costume officiel des dignitaires byzantins, 24.

[39] Функција главног шефа канцеларије, уп. *E. Piltz*, Le costume officiel des dignitaires byzantins, 25.

[40] Једна од високих службеничких функција, уп. *E. Piltz*, Le costume officiel des dignitaires byzantins, 25.

[41] Има исту функцију као доместик, уп. *E. Piltz*, Le costume officiel des dignitaires byzantins, 28.

[42] Својом функцијом овај службеник је одговоран за трезор, уп. *E. Piltz*, Le costume officiel des dignitaires byzantins, 28.

[43] *E. Piltz*, Le costume officiel des dignitaires byzantins, 29–30.

[44] Дужност овог службеника односи се на чување војног трезора, уп. *E. Piltz*, Le costume officiel des dignitaires byzantins, 30.

[45] *E. Piltz*, Le costume officiel des dignitaires byzantins, 31.

[46] Свети мученици-ратници приказују се као дворјани у туници и са свечаним патрицијским огртачем и током претходног периода, а непосредан пример за паралелу са таквим костимом јесте представа светог Ђорђа у Менологу на западном зиду северозападног дела припрате Богородичине цркве у Трескавцу. О приказивању светих ратника пре 843. године као дворјана попут других мученика в. *М. Марковић*, О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности, 571.

[47] Ово обележје не помиње се у поменутом спису из XIV века Псеудо-Кодина у опису дворског костима.

[48] Штап носи велики број архоната прве класе, као што су велики доместик, протовестијар, велики дукс, протостратор, велики стратопедарх, велики примикирије, протовестијар, велики папија, хетеријарх и др., али и велики број друге класе службеника — *Psudo-Kodinos*, Traité des Offices, 140–166. О функцији наведених службеника в. *E. Piltz*, Le costume officiel des dignitaires byzantins, на многим местима.

Међутим, као и костим Богородице, за који се не могу наћи паралеле у византијском или српском средњовековном женском царском или владарском костиму и који упућује на симболичну улогу костима, исто тако одећа представљених светих мученика-ратника, ако се упореде писани извори и савремено сликарство, не представља костим одређеног друштвеног сталежа ни у Византији нити у Душановој Србији.[50] У формулисању иконографских представа светих ратника и типским облачењем свих у дворска византијска одела, у простору куполе и у симболичком смислу горњег неба, настоји се да се спроведу сложеније идејне замисли. Писани извор за представе дворјана неба треба тражити у средњовековним литерарним визијама и описима неба и живота после смрти. У визијама светитељских живота после њихове смрти, светитељи су виђени у царском одејанију. Тако се у сачуваном рукопису још из X века света Атанасија из Егине 40 дана по својој смрти појавила у свом небеском костиму.[51] Опис говори да је светитељка, стојећи пред светилиштем, била обучена у пурпурну хаљину украшену перлама и драгим камењем, док је на глави носила круну са крстом на чеоној и задњој страни, а у рукама држала штап.[52] На тај начин би литерарни извори говорили о иконографској формулацији приказа Царског деисиса и светитеља у северној куполи заснованог на хришћанској визији будућег света.

IV

Структуралне и иконографске особености сликарства северне куполе припрате Богородичине припрате манастира Трескавца, која је изграђена за потребе духовног братства тридесетих година XIV века, показују да је програмско решење сложене символичке композиције коју сачињавају Христос Цар царева, Царски деисис са Хетимасијом и небеским силама и Небески двор кога представљају властеоски одевени свети ратници, и раније било ликовно форму-

[49] По опису Псеудо-Кодина деспот носи црвене чарапе (κάλτζαι), севастократор и цезар плаве, а дворјани сличне боје као и његове црне ципеле. О томе колика је важност придавана овом делу костима сведочи и податак да је император Кантакузин почаствовао свога зета севастократора Јована Манојла Асена ношењем огртача и чарапа исте боје као деспот — уп. *Pseudo-Kodinos*, Traité des Offices, 143, 147, 149, 181.

[50] О сличностима и разликама у хијерархијском устројству и принципима одевања на византијском и српском двору у време цара Душана и његовог сина Уроша (1346–1371) в. *G. Babić*, Les portraits des grands dignitaires du temps des tsars serbes, 158–168.

[51] *F. Halkin*, Vie de sainte Athanasie d'Egine, Six inédits d'Hagiologie byzantine, Subsidia Hagiographia 74, Bruxelles 1987, 190–191; *H. Maguire*, The Heavenly Court, 257.

[52] *F. Halkin*, Vie de sainte Athanasie d'Egine, 191.

лисано у византијском уметничком кругу, где је носило јасно истакнут есхатолошки карактер. Структуралне особености трескавачке композиције, увођење светих ратника, показују да је поштована старија пракса развијена на овом тлу, док су иконографске формулације приказа светитеља биле засноване на хришћанским симболичким визијама неба.

Svetlana Smolčić-Makuljević

THE IMPERIAL DEESIS AND THE HEAVENLY COURT IN THE XIV CENTURY WALL PAINTING OF TRESKAVAC MONASTERY IN THE CHURCH OF THE DORMITION

ICONOGRAPHIC PROGRAM OF THE NORTHERN DOME OF THE NARTHEX

The structural and iconographic features of decoration of the northern dome of the narthex of the church of the Virgin in the monastery of Treskavac, built for its monastic community during the third and fourth decade of the 14^{th} century, show that the visual formulation of the complex symbolic composition, made up of Christ the King of Kings, the Imperial Deesis including the hetoimasia and celestial powers and the Celestial Court comprised of holy warriors in aristocratic dress, originates within the circle of Byzantine artistic production. It is also clear that this formulation displays a pronounced eschatological trait. The structural features of the mentioned composition from Treskavac, the inclusion of holy warriors, indicate the observance of older tradition typical of this area while the iconographic formulas used in the depictions of saints are based on symbolic Christian visions of heaven.